

الغزل بالتركيات والأتراك في شعر الحاجري

د. صالح علي سليم الشتبوي *

تاريخ القبول: ٢٠٠٧/٧/١٠

تاريخ تقديم البحث: ٢٠٠٦/١٢/١٨

ملخص

تدور هذه الدراسة حول: "الغزل بالتركيات والأتراك في شعر الحاجري"، وهي ظاهرة تكاد تكون جديدة في شعر الغزل العربي، فقد كان الحاجري يتغزل بالتركيات والأتراك في شعره، فيصف العيون الساحرة، والقدود المشوقة، والشعر الأسود، وهي المقاييس الجمالية نفسها التي رثها الشعراء العرب القدماء، على أن الحاجري كان يصف لباس الأتراك: كالشربوش، ويصورهم، أيضاً، يشترطون إلى أرضهم التركية لا إلى الجزيرة العربية ومواقعها، وهذه مظاهر لم نألفها في الغزل العربي.

وكان الحاجري يشكو من الوشاة والعذل، مقلداً الشاعر العربي القديم، كما كان يبين أثر العشق ودواعيه عليه، من مثل: الهجر والصد والمهر.

وبرزت في شعره عبارات المجاملة، من مثل: قوله: "أميرتي" و"مولاي" وهي ظاهرة تأنر فيها بالشعراء العباسيين الذين سبقوه.

الكلمات الدالة: الحاجري، الأتراك.

Abstract

Courting Turkish Women and Turks in Al- Hajiri's Poems

Saleh Ali Saleem

This study centers on country Turkish women and turks in Al- Hajiris poems, a phenomenon which seems to be new in Arabic love poetry. Al- Hajiri weld to coust Turkish women and Turks in his poems, describing the charming eyes, The slim bodies and black hair, The same markens of beauty that ancient Arab poets kept repeating. However, Al- Hajiris describe the Turks costunes, such as the headcover, and depicts them as being homesick for their Turkish land, not the Arabian poninsula, tow reatures unknown in Arabic love poetry.

Laminating the old Arab poet, Al- Hajiris complains of slanderers and shows the impact of love on lovens, such as abandonment, rejection, and sitting up late at night. Moreover, a few euphamistic phrases featuse in his poems such as "my princess, and "my lord", a characteristic that has already impacted the Abbasid poets preceding him.

Key words: Al- Hajiri, Turks.

* قسم اللغة العربية وآدابها، الجامعة الهاشمية.

حقوق النشر محفوظة لجامعة مؤتة، الكرك، الأردن.

(١) الغزل بالتركيات والأتراك في شعر الحاجري

مقدمة:

الغزل من الظواهر الشائعة في الشعر العربي، منذ العصر الجاهلي، فقد كان الشعراء العرب يتغزلون بالمرأة، ويتغنّون بجمالها، وقد كانوا يتغزلون بالمرأة العربية في الغالب، فيرسمون الصورة المثالية للجمال الأنثوي، ولكن بعض الشعراء العباسيين وبخاصة أيام المماليك صاروا يتغزلون بالجنس التركي من النساء والغلمان، ومرد ذلك تغلغل العنصر التركي، فقد ترك الأتراك لمسات واضحة على الحياة الاجتماعية، آنذاك، إذ أقبل القوم على شراء الجواري التركيات لجمالهن. (٢)

(١) هو أبو يحيى وأبو الفضل عيسى بن منجر بن بهرام بن خمارتكن بن طاشتكن الإربلي، المعروف بالحاجري الملقب حسام الدين، هو جندي ومن أولاد الأجناد، ويرجح محققا الديوان أنه كان منتمياً إلى أسرة رفيعة الشأن من أسر المماليك الأتراك، والظن بأن لأسرته تلك تاريخاً عريقاً في إمارة إربل. خرج من إربل سنة ٦٢٦هـ وهو معتقل بقلعتها بعد أن كان قد حبس في قلعة خُتْبِد "وهي قلعة حصينة مشهورة في بلد إربل"، ثم خرج من الاعتقال واتصل بخدمة الملك المعظم مظفر الدين صاحب إربل، وتقدم عنده، وغير لباسه، وتزوّجاً بزي الصوفية، فلما توفي مظفر الدين، سافر عن إربل ثم عاد إليها وقد صارت في مملكة أمير المؤمنين المستنصر بالله وبنايه بها الأمير شمس الدين أبو الفضائل باتكين، فأقام مديدة، وكان وراءه من يقصده، فالتق أن خرج يوماً من بيته قبل الظهر، فوثب عليه شخص، وضربه بسكين فأخرج حشوته، ثم توفي بعد ذلك من يومه سنة (٦٣٢هـ / ١٢٣٥م)، وتقدير عمره خمسون سنة.

وكان السبب في اغتيال الحاجري أن الأمير ركن الدين أحمد بن شهاب الدين بن قُرطاي هو الذي حرّض عليه مولاة كوكبوري قبل وفاته، ولما تمّ له سجنه، ثم رآه قد أخرج من السجن، وتقدّم عند مولاة، تأخر عن إيذائه، وجعل يتحين الفرصة للانتقام. وحين عاد الحاجري إلى إربل في أواخر عام ٦٣١هـ، كانت الإمارة قد خضعت لسلطة الخليفة ونائبه شمس الدين باتكين، ويبدو أن ركن الدين قد فقد المكانة التي كان يتمتع بها قبل، فلم يستطع أن يؤدي الحاجري في وضع النهار، أو أن يحرض باتكين عليه، ولهذا لجأ إلى الحيلة ودسّ للحاجري من يتفاه ويغتابه.

والحاجري: نسبة إلى حاجر، وكانت بليدة بالحجاز ولم يبق اليوم منها سوى الآثار، ولم يكن الحاجري منها، بل لكونه استعملها في شعره كثيراً نسب إليها، وهو إربلي الأصل والمولد والمنشأ، ولما غلبت عليه هذه النسبة، عُرف بها، اشتهرت بحيث صارت كالعلم عليه.

انظر ابن خلكان، أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد (ت ٦٨١هـ / ١٢٨٢م)، وفيات الأعيان، تحقيق إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ج ٣، ص ٥٠١ - ٥٠٥، وانظر عن ترجمته: ابن كثير النمشقي، أبو الفداء (ت ٧٧٤هـ / ١٣٧٢م)، البداية والنهاية، تحقيق أحمد أبو ملح وأخريين، ط ٢، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٧، ج ١٣، ص ١٥٥، وانظر ابن المماد الحنبلي، أبو الفلاح عبد الحي (ت ١٠٨٩هـ / ١٦٧٨م)، شذرات الذهب في أخبار من ذهب، منشورات دار الأفاق الجديدة، بيروت، ج ٥، ص ١٥٦ - ١٥٨، وانظر مقدمة الديوان التي كتبها المحققان، ص ٧ - ٢٢ فقد قدّم مادة والية ومهمة عن مولده ونشأته واعتقاله واغتياله. وقد أفنت منها فائدة كبيرة.

(٢) انظر ابن كثير (ت ٧٧٤هـ / ١٣٧٢م)، البداية والنهاية، ج ١٣ ص ٧٢، وانظر الرقب، شفيق محمد عبد الرحمن، الشعر العربي في بلاد الشام في القرن السادس الهجري، دار الصفا للنشر، عمان، ١٩٩٣، ص ٢٢٤ إذ يقول: "وكانت معاني الحب تدور على ضرب من الجمال الذي يُعدّ وأفدأ كالجمال الصليبي والجمال التركي بشكل خاص، ومع أن الجمال العربي لم يختلف تماماً، فإنه توارى مفسحاً المجال لغيره، والسبب في هذا كله، ملازمة النساء والغلمان - من غير العرب - للحياة العامة، فالرقيق المعروض إنما من الجوّاري غير العربيات، ومن الغلمان كذلك، والفتيان ذوو الجمال المسترعي للنظر إنما أكثرهم من بني الترك المهرة باستعمال القوس والمهمل".

ولعل من هؤلاء الشعراء العباسيين الذين برزت ظاهرة التغزل بالعنصر التركي في أشعارهم: الحاجري وبخاصة أنه ربما كان من أصل تركي، ومن المعروف أن "الغزليات من أحسب المنظومات إلى شعراء الفرس والترك وأوفقها لطبيعتهم" (١). وقد قُسمت هذا البحث إلى العناصر التالية:

أولاً: الوصف الحسي.

ثانياً: التنزل للحبيب واستخدام عبارات المجاملة.

ثالثاً: الوشاة والعُدل.

رابعاً: أثر العشق والهوى.

أولاً: الوصف الحسي:

كان الحاجري يصف حبيبته أو معشوقه وصفاً حسياً، فيصف عينيها وخدّها وقُدّها وشعرها، من ذلك قوله يصف عيني معشوقه التركي (٢):

جُعِلَتْ فِدَى الظُّبْيِ الَّذِي جَاءَ طَرْفُهُ إِلَى قَتْلَةِ الْعُشَّاقِ يَحْمِلُ تَرْكَشَا
مَنْ التُّرْكِ أَبْهَى مَنْ رَأَيْتُ مُعَمَّماً وَأَخْضَنُ وَجْهاً مَنْ رَأَيْتُ مُشْرِبَشَا

ثم يقول:

وَلَسَى دَمَشْةَ السَّاهِي إِلَيْهِ إِذَا بَدَا وَلَمْ يَنْبُذْ ذَاكَ الْخَدُّ إِلَّا لِيُذْهِشَا
جَرَتْ فَوْقَ خَنْبِهِ مِيَاهُ جَمَالِهِ فَمَذْ مِنْ الْأَصْدَاغِ خَرَمًا مُعْرِشَا

يبرز الشاعر جمالية عين حبيبته، فيشبهها بعين الظبية الجميلة، ثم يتخيل هذه العين تنفك بعاشقها كأنها تحمل كنانة سهام تطلق منها، ولعل الشاعر استمد الصورة مما عرفه عن الأتراك، ذلك أن "سهام الترك يُضرب بها المثل" (٣).

(١) المصري، حسين مجيب، تاريخ الأدب التركي، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، ط١، ٢٠٠٠، ص٢٣.

(٢) الحاجري، حسام الدين عيسى بن سنجر (ت ٦٣٢هـ / ١٢٣٥م)، الديوان "ديوان بلبل الغرام الكاشف عن لثام الاتسجام"، تحقيق خالد الجبر وعاطف كتمان، جامعة البترا الخاصة، عمان ٢٠٠٣، ص ٦٠ تركاش "بالفارسية تركش"، وتجمع على تراكيش: جمعة السهام، كنانة. انظر دوزي، رينهاوت، تكملة المعاجم العربية، ترجمة محمد سليم النعيمي، مراجعة جمال الخياط، العراق، وزارة الثقافة والإعلام، دار الرشيد للنشر، ١٩٨٠، ج ٦ ص ٢٨٤، وانظر التونجي، محمد، معجم المعربات الفارسية، مراجعة السباعي محمد السباعي، ط٢، مكتبة لبنان - ناشرون، ١٩٩٨، ص ٤٢.

مشربش: تشربش: لبس القلنسوة الممماة مشربوش، والشربوش، وتجمع على شرايش وشرايش: قلنسوة عالية على شكل مثلث يتميز بها من غير عمامة، وهي العمرة المميزة للأمراء، ولم يكن الفقهاء يلبسونها، وقد بطل استعمال الشربوش في دولة الجراكسة. انظر دوزي، رينهاوت، تكملة المعاجم العربية، ج٢، ص ٣٨.

(٣) الشامي، أبو منصور عبد الملك بن محمد النيمابوري (ت ٤٢٩هـ / ١٠٣٨م)، ثمار القلوب في المضاف والمنسوب، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٥، ص ٢٢٧.

ويصف لباسه، فهو يلبس "شربوشاً" - هو من لباس الأتراك -، ولعل هذا مما خالف فيه الحاجري طبيعة الغزل العربي القديم، إذ لم نشهد مثل هذه الأكبسة عند المعشوق العربي. ويصور الشاعر أن للجمال ماء يجري فوق خديه، ليندل على نضارة هذا الخد ورقته وحيويته، وذلك أن الماء سر الحياة - كما هو معروف - ثم راح يفصل في هذه الصورة المائية وآثارها، فترأى له أن هذا الشعر الأسود المتجلي على أصداعه ما هو إلا "كرم معرش"، ومن المعروف أن الكرم يُسمى بالماء الوفير، حتى يمتد ويستعلي، وبالتالي، تتكاثر أشجاره ونباتاته رمز الخضرة والنماء والحياة.

ومن الواضح أن الشاعر يستخدم بعض الألفاظ التركية، من مثل "تركش" و "مشربش"، وهي ظاهرة كانت شائعة في الغزل العربي في العصر العباسي، ولا غرو في هذا، "فالأكيب في كل عصر تَوَاق إلى استعمال ألفاظ وكلمات من عصره وحياته أصيلة كانت أم دخيلة".^(١) ولنستمع إليه يتغزل في حبيبته التركية، فيقول^(٢):

إِذَا سَلَّ سَيْفَ الْغَنَجِ مِنْ لَحْظَاتِهِ يُرِينِي خَفْئاً كَامِناً فِي فِرْنَدِهِ

إنها صورة مثيرة - كما يبدو لي - فالسيف يومئ في أذهان البشر إلى سفك الدماء والقتل، في الغالب، أما الغنج، فيرمز إلى الأنوثة والجمال، فضلاً عن أنه ذو قدرة على الإحياء بالجنسية، ولكن الشاعر استطاع بطاقته التخيلية أن يصوغ هذه الصورة التي ترمز إلى تأثير نظرات الحبيبة في عاشقها الشاعر، فصارت هذه النظرات كأنها سيف يفتك ويقتل ويوقع صرعى له.

ويبدو أن الشاعر متأثر برؤية عصره وتراثه الثقافي والفكري والسياسي، فالحروب بين العرب والعجم كانت دائمة، وقتذاك، ومن هنا، انعكست أحداث العصر السياسية والاجتماعية والدينية على معانيه، وذلك لأن المفاهيم الجمالية تختلف باختلاف الزمان والمكان.^(٣)

ويصف الحاجري معشوقاً تركياً، قائلاً:^(٤)

جَبِينُهُ الْفَتَّانُ بَادِي السَّنَا وَطَرْقُهُ الْوَسْنَانُ مَاضِي الشُّبَا
وَيَلَاةٌ مِنْ صَدْعٍ بَدَا كَالدُّجَى عَرَبَةٌ فِي الصَّدْعِ قَدْ عَقَرَبَا

(١) بكر، يوسف، اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري، ط٢، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ص ٣٦٧.

(٢) الحاجري، الديوان، ص ٩٦.

(٣) انظر باشا، عمر موسى، الأدب في بلاد الشام (عصر التزكيين والأيوبيين والمماليك)، دار الفكر المعاصر، بيروت، ط١، دار الفكر، دمشق، ١٩٨٩، ص ٤٢٣. والباحث يعني، هنا، الشاعر التلعفري، ولكنها ملاحظة تكسح على شعر الحاجري، أيضاً.

(٤) الحاجري، الديوان، ص ٩٦.

فيصوّر جبينه يشعُ نوراً ساطعاً، أمّا عينه، فذاتُ تأثيرٍ في عاشقها، وكأنها سيف قاطع، ثم يستخدم صيغة "ويلاة" بما تحمله من رنة الانفعال والصراخ، كل ذلك، ليعبرُ عن افتقانه بشعر حبيبهِ الأسود المسترمل على صدغه والذي يشبه الدجى في سواده.

وتستقرُ الشاعر تسريحة هذا الشعر الذي جعله محبوبه معقوفاً، وهو شعر ذو تأثير عميق فيمن يشاهده، وكأنه - الشعر - عقرب تلسع.

وواضح أن الشاعر قد اتكأ على بنية الجنس في قوله: "عقرب" و"قد عقرباً"، وذلك لشدّ المتلقي إلى جمالية الصورة عن طريق هذه البنية الاشتقاقية السمعية، إلى جانب أن هذه الصنعة البديعية كانت من مستلزمات العصر.

ويصف الشاعر عيني حبيبته التركية، قائلاً: (١)

لَكَ مَقْلَةٌ كَحَلَاءِ هَارُوتِيَّةٍ مَا لِلهُوَى الْعُذْرِي عَنْهَا مَصْرُفٌ
تُرْكِيَّةُ الْأَحْصَاظِ تَعْمَلُ فِي الْحَشَا مَا لَيْسَ يَفْعَلُهُ الْخُسَامُ الْمُرْهَفُ

يُصَوِّرُ الشاعر عين صاحبتِه بأنها كحلَاء جميلة، وهي ذات وقع في قلبه أكثر من وقع السيوف الماضية.

ولعل الشاعر يتغزل بالذكر، هنا، ولا غرو، "فإن عيون الأتراك كانت تُغري بالتغزل بها، حتى إن بعض الشعراء - كسبط ابن التعاويذي - (٢) كان يتغزل بعيون الجند الأتراك، وهذا أمر لم يعرفه الشعر العربي من قبل، إذ لم يسبق أن تغزل شاعر بجندي، لأن هذا الأخير رمز القوة والخشونة وخوض المعارك ومصاولة الفرسان، ولكن يبدو أن كثرة الجند التركي في الجيش العباسي، وما عرف به هؤلاء من جمال هو الذي فتن أهل بغداد. (٣)

والطريف أن الشاعر استخدم، هنا، كلمة "الحشا"، وهو إنما يعني بها القلب، لأن من عادة العرب أن تعبّر بالشيء عما يجاوره.

وقال في تركية: (٤)

(١) الحاجري، الديوان، ص ١٥٥.

(٢) هو محمد بن عبيد الله بن عبد الله، أبو الفتح سبط التعاويذي، كان من الشعراء المشهورين، (ت ٥٨٤هـ / ١١٨٨م)، وإنما نسب إلى التعاويذي، لأنه نشأ في حجر التعاويذي المذكور، وكله صغيراً. كان كاتباً بديوان المقاطعات، وعي في آخر عمره. انظر الصفدي، صلاح الدين خليل بن أيبك (ت ٧٦٤هـ / ١٣٦٣م)، لكت الهميان في لكت العميان، وقف على طبعه أحمد زكي بك، المطبعة الجمالية، مصر، ١٩١١، ص ٢٥٩.

(٣) السوداني، مزر، الشعر العراقي في القرن السادس الهجري، منشورات وزارة الثقافة والإعلام العراق، ١٩٨٠، ص ٢٧٣.

(٤) الحاجري، الديوان، ص ١٥٠ - ١٥١.

على سالفه للعذار جديده
يهدد منه الطرف من ليس خصمه
على خده جمر من الحسن مضرمة
له مبسم يسبي المدام بريقه
حكى وجهه بدر السماء فلو بدا
وفي شفقه للسلاف عتيقه
ويسكر منه الريق من لا يدوقه
يشب ولكن في فوادي حريقه
ويخجل أنوار العراق بروقه
مع البدر قال الناس: هذا شقيقه

يغالي الشاعر، في رسم صورة لمبسم حبيبته، وأسنانها البيضاء ذات البريق الذي يفوق صفاء الخمر الصافية، حتى إن أنوار العراق تخجل من هذا البريق والصفاء، أما رضاها، فيشبه الخمر التي تسكر من يحتسيها.

ويضفي الشاعر على عينها - وهي غير عاقل - صفات الإنسان وأفعاله، فيجعلها تهدد حتى الذين ليسوا خصماً لها، أما خدوها الحمراء، فتتراءى له كأنما هي جمر مشتعل، ويستترسل في الصورة، فيتخيل هذا الجمر يحرق فواده، ويصور وجهها يشبه بدر السماء في استدارته وإشراقه، حتى ليخيل إلى الناس أنه شقيق البدر.

وتستوقفنا الصور الفنية التي رسمها الشاعر في الأبيات السابقة، مما أضفى رشاقة عليها، ولا شك في أن "الصورة تعد ركيزة أساسية من ركائز الشعر، وبها تتجلى حيوية التخيل وعمقه".^(١) ويتغزل الحاجري بتركية، فيقول: ^(٢)

بدا فأراني الظبي والغصن والبخرا
نبي جمال كل ما فيه معجز
أقام بلال الخال في صحن خده
من الترك لم يترك لقلبي تجلدا
فتبأ لقلب لا يبيت به مغرى
من الحسن، لكن وجهه الآية الكبرى
يراقب من للاء غرسه الفجرا
فتور بجفنيه المراض ولا صبرا

يستهل الشاعر أبياته بتشكيل شعري يحوي ثلاثة عناصر - وهي عناصر تدل على الجمال والأنوثة والسحر - : حيواني "الظبي" ونباتي "الغصن"، وطبيعي "البدر"، ذلك أن الظبي يرمز إلى جمال العيون، "فعين الظبي تشبه بها العيون المستحسنة، ويشبه بها ما يوصف بشدة السواد"^(٣)، والغصن يرمز إلى رشاقة القد، والبدر يرمز إلى استدارة الوجه وإشراقه، وكأن الشاعر يبتغي أن يرسم صورة مثالية لحبيبته وجمالها، من خلال هذه التقنية الشعرية التي تنظر إلى المرأة من خلال

(١) رومية، وهب، الشعر والناقد من التشكيل إلى الرؤيا، عالم المعرفة - الكويت، ٢٠٠٦، ص ٣٠٨.

(٢) الحاجري، الديوان، ص ١١٣ - ١١٤.

(٣) الشمالي، ثمار القلوب، ص ٤٠٩.

الكائنات الطبيعية وعناصر البيئة.

ويبالغ الشاعر، فيصور معشوقه "نبي جمال"، بل هو سبر من أسرار الإعجاز وبخاصة وجهه الذي يعد "الآية الكبرى"، ولا شك في أن الشاعر هنا يستمد الصورة من التراث الديني والإسلامي. أما الخال الذي يُزَيَّن خذه، فيصوره الحاجري "يراقب من لألاء غرته الفجر"، كناية عن إشراقه وجماله.

ويكشف الشاعر عن هوية هذا الحبيب، فهو تركي ذو عينيْن فائرتين ساحرتين تسلبان القلب والعقل، لشدة جمالهما، حتى إن الناظر إليهما لا يستطيع الصبر على البعد عنهما.

ويصطنع الشاعر بعض أساليب التمجيد، لإخفاء اسم حبيبته، إذ يعزف عن ذكرها، خوفاً من كشف هويتها، لكنه يُصغي إلى الأحاديث الأخرى على الرغم من أنه "يذوب لها فكراً" فيقول:

أغالطُ إخواني إذا ذكروا لـ حديثاً كأنّي لا أحبُّ له ذكراً
وأصغي إذا جاؤوا بغير حديثه بسمّعي ولكنّي أنوبُ له فكراً

وإذا دققنا النظر في البيتين السابقين، فإننا نلاحظ أن الشاعر اختار الأفعال التي تبدأ بهمزة قطع، من مثل: "أغالط" و "أحب" و "أصغي" و "أنوب"، وكأنه كان يحسّ المعاناة والتوتر النفسي حين يستذكر مثل هذه المواقف.

ويرسم الشاعر صورة شعرية طريفة يتخيل فيها أن عين الحبيب كانت تسقيه الخمر المعتقة وتُسكّره:

بروحي وقلبي شادِنٌ غنَجُ طَرَفِهِ يُعلِّمُ هاروتَ الكهانَةِ والسُّخْرَا
سَقَانِي بِعَيْنَيْهِ المُدامَ وكاسبِهِ فلم أدِرْ أيُّ الرّاحِ أعقَبَنِي سُكْرَا

والصورة تقترب في النص من تراسل الحواس، ذلك أن الغنَج ليس من مستلزمات العين، وإنما هو من متعلقات الصوت، كما أن العين لا تسقي الخمر حقيقةً، وإنما الذي يسقيها هو الإنسان "ساقِي الخمر"، ولا شك في أن "قيمة التراسل في هذه الحالة لا تكمن في التبادل بين المدرّكات وتتابعها فقط، بل تتعدى ذلك إلى دلالة أخرى وهي حالة النشوى التي يعيشها الشاعر، هذه الحالة جعلت حواسه تتبادل، وكان ذلك جاء من شدة الهيام والوجد والسرور" (١)

ويبدو الشاعر متأثراً بالقرآن الكريم، وذلك في حديثه عن "سحر هاروت"، إذ قال سبحانه

(١) انظر الوصيفي، عبد الرحمن محمد، تراسل الحواس في الشعر العربي القديم، ط١، مكتبة الآداب، القاهرة، ٢٠٠٣، ص ١٤٥ فقد أدت من تحليله.

وتعالى: "وما أنزل على الملكين ببابل هاروت وماروت" ^(١)؛ فسحر هاروت يُضرب به المثل، ويُنسب إليه السحر والفتنة دون صاحبه ماروت ^(٢).

ومما يسترعي الانتباه أن الشاعر اختار من أسماء الخمر "المدام" في الشطر الأول من البيت الثاني، وهي تعني: الخمر التي داومت الظرف الذي انتبذت فيه ^(٣)، لكنه انتقى من أسمائها لفظة "الراح" في الشطر الثاني، وهي التي يرتاح صاحبها إذا شربها، أي يهشّ للسخاء والكرم ^(٤)، وهذا ما يرنو الشاعر إليه، ويبحث عنه: الراحة والسكينة.

وثمة ظاهرة لغوية تتبدى في البيتين السابقين، هي استخدام الشاعر الأفعال المتعدية إلى مفعولين في قوله: "يعلّم هاروت الكهانة والسحرا" وقوله: "سقاني بعيليه المدام وكاسه"، وذلك في حديثه عن المحبوب، ليبين سطوة هذا المحبوب عليه وفاعليته.

ويختتم الحاجري قصيدته بتصوير طيف محبوبته الذي سرى إليه في جوف الليل:

سرى طيفه ليلاً إليّ مجدداً عهد الهوى، يا حبذا ليلة الإسرا

لقد وظف الشاعر الصورة التجسيمية، إذ بثّ الحياة في المعنويات - الطيف - فجعله يُجدد عهد الهوى، فضلاً عن أن الشاعر كرر الميم مرتين، وهو صوت مهموس، ليلتئم سرعة الخيال وخفته، إلى جانب أن قوله: "ليلة الإسرا" ربما يذكّرنا بحادثة الإسراء والمعراج، تلك الحادثة الجليلة لدى المسلمين، وكان الشاعر يعدّ زيارة طيف محبوبته له أمراً عظيماً ومقدساً يعادل قيمة ليلة الإسراء والمعراج عند المسلمين.

وإذا أنعمنا النظر في النص السابق، فإننا نجد يمتلئ بالصور الفنية، فعين الحبيب صارت تسقي المدام، والطيف أصبح كالإنسان يجدد عهداً، ولا شك في أن أبعاداً نفسية تتوارى خلف هذه الصور، ذلك أن إعجاب الشاعر وافتتانه بالحبيب هو الذي جعله يصوغها، ولا غرابة، "فالكنب والخيال فعلاّن نفسيان وشاعريان تراهما العين من فوق حدود الواقع المائل والحقيقة الحسية" ^(٥).

وصفوة القول: إن الحاجري كان مفتوناً بالعيون التركية، وهذا طبيعي "فالعيون أكثر

(١) سورة البقرة، الآية ١٠٢.

(٢) الأعمالي، ثمار القلوب، ص ٦٧، وانظر ص ٢٣٣.

(٣) انظر ابن السكيت، يعقوب بن اسحاق (ت ٢٤٤هـ / ٨٥٧م)، كتاب الألفاظ، تحقيق فخر الدين قباوة، ط١، مكتبة لبنان، ناشرون، ١٩٩٨، ص ٢٦٦.

(٤) انظر المصدر السابق، الصفحة نفسها.

(٥) الغداسي، عبد الله، جماليات الكنب، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، العدد ٦٨، ٢٠٠٦، ص ١٨٤.

الأماكن تأثيراً وتأثراً عند الشعراء من الوجهة النفسية على الأقل" (١).

ويتغنّى الحاجري بفتاة تركية، حين يقول: (٢)

والرَّاحُ قِي راحَةٍ مُسْتَغْرِقٍ في الحُسْنِ يَبْدُو مِنْ مُحْيَاةِ نُورٍ
مِنْ آلِ خَاقَانَ لَهُ لَفْتَةٌ كالظُّبْيِ وَالظُّبْيِ شَرُودُ نَفُورٍ
جَذْلَانِ يَسْنَى فِي بُرُودِ الصَّبَا شِبْهَ الْعَذَارَى فِي نَوَاحِي الْقُصُورِ

يُصَوِّرُ الشاعر وجه هذه الفتاة كأن نوراً ينبثق منه، وهي امرأة تركية من "آل خاقان"، ثم يتخيلها فرحة تختال في ثياب الصبا - فهي في شباب غض - وكأنها إحدى العذارى اللواتي يتبخترن في ساحات القصور، دلالة على النعمة والترف، وهي صورة حضارية استمدتها من معطيات عصره الذي شهد عالم العمران.

وركّز الشاعر على الصورة الحركية، أيضاً، في النص، فالظبي - معادل الحبيبة - له لفتة، وهو شرود نفور، ويصوره يسعى كالعذارى في ساحات القصور، ليدلل على الحيوية والنشاط التي تتمتع به هذه المرأة.

ويصف الشاعر شِعْرَ حبيبته الأسود، فيقول: (٣)

الشَّعْرُ أَسْوَدُ وَالْجَبِينُ مُشْعَشَعٌ وَالطَّرْفُ أَحْوَرُ وَالْقَوَامُ مُهْفَهْفُ

يقدم الشاعر الجسد المثالي لهذه المرأة التركية، وكأنه - الشاعر - ينحت تمثالاً للأ نموذج الأنثوي، فشعرها أسود، وجبينها يشع بهجة وصفاء، أما طرفها فأحور، وقامتها مشوقة. والحقيقة أن هذه المقاييس الجمالية التي اعتمدها الحاجري في حديثه عن هذه المرأة هي نفسها مقاييس الجمال العربي المعروفة عند الشعراء القدماء.

ولنلاحظ أن الشاعر قد عمد إلى التقسيم في البيت السابق، وكأنه يتأني في رسم جمال هذه المرأة، ويحاول أن يزرع كل صفة زرعاً فيها، إلى جانب أن هذا التقسيم ينسجم ونفسية الأنثى التي تميل بطبعها إلى الزينة والمظهر الجذاب.

ويصف الحاجري القدود، من ذلك قوله يتغزل بتركية: (٤)

لا واهتزازِكْ كَالْقَضِيْبِ الْيَئِةِ مَا قَرَّ مِنْ وَجْدٍ عَلَيْكَ الْمُذْنَفُ

(١) ميني، ابن حويلي الأخضر، الفيض الفني في سيميائية الألوان عند نزار قباني، مجلة جامعة دمشق للآداب والعلوم الإنسانية، المجلد ٢١، العدد ٣+٤، ٢٠٠٥، ص ١١٩.

(٢) الحاجري، الديوان، ص ٢٣٧.

(٣) المصدر السابق، ص ١٥٦.

(٤) المصدر السابق، ص ١٥٥.

غيري على السلوان يُغري والقلبي وسوى فؤادي بالملامة يُعسِفُ

لم يكتب الشاعر بوصف مشيتها بالتنتي والتمايل والاهتزاز وتشبيه ذلك بقضيب النبات الغضّ - تلك الصفات التي تسبغ جمالية عليها - وإنما راح يُقسم بهذا الاهتزاز والتنتي - والقسم ظاهرة فنية ونفسية - مما يصدم نفسية القارئ الذي ألف القسم بالقرآن الكريم... أو بالأماكن الدينية المقدسة... وما أشبه، ليبين أنه لا يستطيع نسيانها أو التخلّي عنها.

والملاحظ أن الشاعر يستخدم لفظة "آلية" وهي مشتقة من الفعل: "آلت" وهذا النوع من القسم "يأتي في معرض القسم الجازم والإصرار، فمعناه: أقسم أن أنأى بنفسي إلا أن أفعل كذا، فهو قسم فيه نوع من حصر الأمر في شيء ما^(١)، مما يدل على مكانة هذه المحبوبة وأهميتها في نفسه.

ويصور الشاعر قامة محبوبته التركية، إذ يقول: (٢)

أخطبته عند التلفت يا رشا وأدعوه بالغصن الرطيب إذا مشى
يمس إذا عاينت غصن قوامه ويكسر كسرات الجفون تحرشا

يُشبه الشاعر حبيبته بالرشا، دلالة على صغر سنّها وجمالها، أما قُدّها، فيشبهه بالغصن المنتّلي، دلالة على رشاقتها وحيويتها. ثم يقدّم الشاعر صورة نفسية معبرة، في قوله: "يكسر كسرات الجفون تحرشا"، فهي صورة تدل على الإغراء والفتنة والإغواء من هذه المرأة التي اتخذت من نظراتها شباكا توقع في حبائلها عشاقها.

ويصوغ الشاعر لوحة يصف فيها ساقى الخمر التركي الذي يقدم كؤوس الخمر، فيشبهه بقضيب البان المعتدل، ويصوره وهو يرتدي القباء بالعروس ذات القامة المعتدلة، ويشبه طلعه بالشمس في إشراقها، لحسنه وجماله، ويتخيل الندماء - أصدقاء الخمر - يعبدون هذا المحبوب - الشمس - وكأنهم من المجوس عبدة الشمس والقمر والنار، قال: (٣)

ترى البدر في الليل يهدي النفوسا إذا ما أدار علينا الكؤوسا
من التورك مُتبدل كالتضيب يُمنّهُ عجبهُ أن يميّسا
تراه فتحسبه في القباء بمُتبدل القدّ يحكي العروسا
هو الشمس حُسناً فلا غرو أن تظلّ النّدامى لذيّه مجوسا

(١) الشتيوي، صالح، القسم في شعر بشر بن برد، مجلة مؤتة للبحوث والدراسات، سلسلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد ١٩، المحدث، ٢٠٠٤، ص ١٦٣.

(٢) الحاجري، الديوان، ص ٦٠.

(٣) المصدر السابق، ص ٢٠٥. القباء من الثياب: الذي يلبس مشق من ذلك لاجتماع أطرافه، والجمع أقبية.

والظاهر أن القباء الذي ذكره الشاعر هو من معطيات الحضارة التركية، إلى جانب أن الصورة التي صاغها في البيت الأخير استمدتها من الحياة العقائدية والفكرية في عصره، ولعل مثل هذه المعتقدات كانت معروفة في ديار الشاعر وبخاصة "إربل"، فأسقطها على محبوبته.

ولنصنغ إلى الحاجري وهو يصف قامة صاحبتة التركية، فيقول: ^(١)
يُرْنُحُ عِطْفِيهِ الدَّلَالُ فَيَنْشِي
كَمَا هَزَّ نَشْوَانٌ مَعَاطِفَهُ سُكْرًا
ثم يقول:

كَأَنَّا تَعَادَيْنَا السَّقَامَ لِحَاجِبَةٍ فَأَمْرَضَنِي جِسْمًا وَأَنْحَلَّتْهُ خَصْرًا
فهي تتمايل في مشيتها دلالة واعتزازاً بنفسها وكأنها سكران يترنح من نشوة الخمر.
وقد اعتمد الشاعر في البيت الأول على التشبيه، ليحافظ على شيئية المشبه والمشبه به، فتبقى صورة الحبيبة ماثلة أمام المشاهد.

أما في البيت الثاني، فالشاعر لم يصف حبيبته بنحول الخصر ورقته مباشرة، وإنما لجأ إلى مستوى إيحائي نشط خيال القارئ، وأيقظ عقله وتفكيره، فالحبيب كان قد سبب المرض الذي أهزل جسم الشاعر، ولكن الشاعر بدوره تخيل أنه سبب المتاعب للمحبوب، فجاء هذا الخصر شاهداً على هذا التعب والعناء.

ويصف الشاعر قد تركية، أيضاً، قائلاً: ^(٢)
لَوْ أَنَّ قَلْبَكَ مِثْلُ قَلْبِي لَمْ أَبْتَ
وَالْجِسْمُ مِثْلُ خَصْرِكَ مَخْطَفُ

لقد نبش الشاعر لنا صورة تشبيهية طريفة، إذ شبه جسمه النحيل - بسبب العشق - بخصر الحبيب في الرقة والنحول، كل ذلك، ليبين حالته النفسية وما ينتابها من هواجس وحنين واضطراب، وهذا بدهي، "فالشاعر كشاعر لا يقصد من التشبيه مجرد التسجيل البارد لوجوه الشبه المادية، مهما يكن من دقتها، بل هو يستعين به لحمل عاطفته إليك في تمام قوتها وحرارتها" ^(٣).

وتظل صورة الغصن الرطيب قائمة في أوصاف الحاجري، وذلك حين يتغزل بامرأة تركية، فيقول: ^(٤)

حَكَاهُ مِنَ الْغُصْنِ الرُّطِيبِ وَرَيْقَهُ وَمَا الْخَمْرُ إِلَّا مَقْلَتَاهُ وَرَيْقَهُ

(١) الحاجري، الديوان، ص ١١٣ - ١١٤.

(٢) المصدر السابق، ص ١٥٥، وانظر عن وصف القدود، ص ٩٥، ص ١٥١.

(٣) النويهي، محمد، الشعر الجاهلي، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، ج ١، ص ١١٦.

(٤) الحاجري، الديوان، ص ١٥٠.

هَلالٌ ولكنْ أَفقَ قلبِي محلّة
أقرُّ لهُ مِن كُلِّ حُسنٍ جَليلة
بَدِيعُ التَّنْثِي راحَ قلبِي أسيرة
وأُسمرُ يحكي الأسمرَ اللّذَن قَدُهُ
من التُّرك لا يُصْنِيهِ شوقٌ إلى الحِمَى
ولا خَلٌّ في حَيٍّ تَلوُحُ قِيابُهُ
ولا باتَ صَباً بالفريقِ وأهلِهِ
ولكنْ إلَى خاقانٍ يُعزّي فَريقُهُ
عَزالٌ ولكنْ سَفَحَ عَيْنِي عَقِيقةً
ووافَقَهُ مِن كُلِّ مَعْنَى دَقِيقةً
على أنْ دَمَعِي في الغَرامِ طَلِيقَةٌ
وَحَدُّ سَقَى قَلْبِ المُحِبِّ شَقِيقةً
ولا نَكُرُ بانّاتِ الغُويرِ يَشوقُهُ
ولا سارٍ في رُكَبٍ بِحَادٍ يَسوقُهُ
ولكنْ إلَى خاقانٍ يُعزّي فَريقُهُ

يُضفي الشاعرُ غلوراً على صاحبتِهِ، من خلال توظيفه التشبيه المقلوب في البيت الأول، وهو تشبيه مستحسن في الغزل، إذ صار العنصر يشبه المحبوبة في اهتزازها وتمايلها.

ويغترف الشاعر بعض صوره من الطبيعة، فالحيبة تشبه الهلال المقوس، ولكن أفق هذا الهلال قلب الشاعر، وهي عزال، ولكن عقيقه سفح عيني الشاعر، دلالة على انشغاله بها، وتمكّن حبّها من قلبه وفكره، ذلك أن الحبيبة كانت مثلاً في الجمال والبهاء، حتى أقرّ كل جليل من الخُسن بهذا الجمال، واعترف به.

ويستمر الشاعر في الاتكاء على الصورة الفنية، فالمحبة بديعة التثني، وقد صار قلب الشاعر أسيراً لها، أما دموعه، فيصورها طليقةً من هذا الأسر، كنايةً عن كثرة هملانها.

ولا يخفى في أن الشاعر استثمر بنية التضاد في قوله: "أسير" و "طليق"، ليحرك مشاعر القارئ وينبّهه إلى ما يكمن خلف هذه البنية من هواجس العشق والمعاناة. ويظهر أن الشاعر استحضر الصفة واستغنى عن الموصوف، في قوله: "وأُسمر" - دلالة على الرمح - ليصف قامة هذه المرأة.

ويسرد الشاعر بعض صفات هذه المحبوبة، فهي تركية الأصل، ليست لها صلة بالجزيرة العربية ومواقعها التي ألفها الشعراء العرب، وحنوا إليها، من مثل: الحِمَى والغوير... كما لا صلة لها بالركب والنوق، لأنها لم تألفها، ولا علاقة لها بالفريق وأهلِهِ، وإنما كان انتماءها ونسبها إلى بني خاقان الأثرak.

ويبدو لي أن هذه الصفات التي أوردها الحاجري لمعشوقته التركية قد خالف فيها سنة شعراء الغزل العربي القدماء، ذلك أن كثيراً منهم - منذ العصر الجاهلي حتى أواخر العصر العباسي - كانوا يرون في هذه البقاع الشعرية رمزاً للحب الخالد، وبخاصة أرض نجد والحجاز، أو - على الأقل - لم نعهدهم يشيرون إلى عدم معرفة أحبّتهم بهذه المواضع، ونفورهم منها، ولعل مرد ذلك أن المحبوبة تركية الأصل - كما يبدو من النص - فهي ليست معنيّة بالجزيرة العربية، وإنما

هي متعلقة بالأرض التي نشأت فيها، أرض الأتراك.

وشيء آخر نلاحظه في الأبيات السابقة هو لجوء الشاعر إلى تراكيب وصور طريفة كسرت ذوق القارئ وبخاصة في الأبيات الخمسة الأولى، ولا بدع في هذا، "فالغربة والمفاجأة عنصران أساسيان من عناصر الكتابة الجمالية"^(١).

ثانياً: التذلل للحبيب واستخدام عبارات المجاملة:

كان الحاجري يستخدم عبارات المجاملة في غزله، من ذلك قوله: ^(٢)

تَفَرَّدَ حُسْنًا وَانْفَرَدْتُ بِحُبِّهِ	فِيالْيَسَّهْ يَوْمًا يَجُودُ لِعَبْدِهِ
مَلِيحٌ يَرَاهُ اللَّهُ أَحْسَنَ مَنْ بَرَا	تَفَرَّدَ حُسْنًا وَانْفَرَدْتُ بِصَدِّهِ
أَمِيرُ جَمَالٍ مَا خَظِيْتُ بَعْدَ لِهِ	وَحَلَوُ رُضَابٍ مَا انْتَقَعْتُ بِشَهْدِهِ
مَنْ التَّرَكَّ لَوْ عَايَنْتَ ذُلِّي وَعِزَّهُ	لَعَايَنْتَ مَوْتِي لَا يَرِقُّ لِعَبْدِهِ

فالشاعر يُقرُّ أنه عبد أمام هذا السيد "المعشوق" الذي لا يرقُّ له، ولا يعطف عليه، ثم يصفه أنه "أمير جمال".

والظاهر أن الحاجري جرى على نهج أسلافه من الشعراء العباسيين، ذلك أن هذه الظاهرة لم تكن معروفة قبل العصر العباسي، يقول يوسف بكار: "فقد كان من مظاهر لغة الغزل في القرن الثاني الهجري استعمال الشعراء، سواء في الغزل في المؤنث أم في الذكر، ألفاظ مثل: "عبدك" و"سدي" و"أميرتي" و"مولاتي"، فاستعمال الألفاظ على هذا النحو لم يكن مألوفاً في شعر الأقدمين وغزلهم، ويغلب على الظن أن استعمالها مسبب عن تطور الناس في حياتهم الاجتماعية، من حيث طريقة التعامل وأساليب المجاملة المتعددة، فمثل هذه الألفاظ لم يقصد بها معانيها الحقيقية بقدر ما تدل على إغراق في المجاملة والتطرف والميل إلى الرقة والتلطف وربما العبث عند بعض الشعراء"^(٣)

ولنلاحظ أن الشاعر ما زال يسعى وراء الاستعارات والصور البعيدة واختراع المعاني الجديدة من مثل قوله: "انفردت بصدّه" وقوله: "وحلو رضاب ما انتفعت بشهده"، ولعل هذا ما دفع

(١) عساف، ماسين، الكتابة الغنية، جروس - برس، طرابلس - لبنان، ١٩٨٥، ص ٤٢، وانظر رومية، وهب، الشعر والناقد من التشكيل إلى الرؤيا، ص ٢٦٩.

(٢) الحاجري، الديوان، ص ٩٥ - ٩٦.

(٣) بكار، يوسف، اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري، ص ٣٦٤ - ٣٦٥، وانظر إسماعيل، عز الدين، في الشعر العباسي (الرؤية والغن)، ط١، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، ١٩٩٤، ص ٤١١. إذ يقول: تداول شعراء العصر العباسي في مجال الغزل عبارات جديدة تعكس رقة مشاعرهم وتهنيئهم الوجداني، كما تمكّن تقديرهم للمرأة على الرغم من كل شيء.

بعض القدماء إلى وصف شعره بأنه "تغلب عليه الرقة وفيه معانٍ جيدة".^(١)

ويتغزل الحاجري في تركية، فيستخدم عبارات المجاملة، فيقول:^(٢)

لك يا أميري في الملاحه ناظر
يسطو عليّ وحاجب لا يُنصف
كذب الذي ظنّ الملاحه كلّها
في يوسف، كم في جمالك يوسف؟

وغير خاف أن الشاعر قد تأثر بالقرآن الكريم، في البيت الثاني، فقد ذكر سبحانه وتعالى أن يوسف -عليه السلام- كان جميلاً جداً^(٣) ولذا، فالشاعر لجأ إلى هذا المخزون الديني، ليستثمره في إغناء النص وشحنه بدقق إيحائي عميق، وليقيم جدلاً متوتراً بين علاقات الغياب وعلاقات الحضور داخل النص وفي ذاكرة المتلقي^(٤).

ثالثاً: الوشاة والعُذّل:

كان الحاجري يشكو من الوشاة والعُذّل الذين يحاولون أن يوقعوا بيته وبين الحبيب، ذلك أن هؤلاء الوشاة يشكّلون فصلاً رئيساً في كل مسرحية حب، من ذلك قوله في امرأة تركية:^(٥)

وأخذ عنه حين يقبل جانباً
حذار العدا، والشوق يلعب بالحشا
وشى الناس أني في هوائك مقيم
لقد صدق الواشي النّموم بما وشى

يصطنع الشاعر، هنا، بعض أساليب الترميز، فيشيع عن رؤية هذه المرأة، خوفاً من أعدائه، على الرغم من أن الأشواق تعصف بقلبه.

والطريف أن الشاعر يذكر لفظة "الواشي" ومشتقاتها ثلاث مرات، مما يعني أنها تستحوذ على تفكيره، وتستبدّ بمشاعره.

ومن الجدير ذكره أن "نكر الواشي يكاد يكون أكثر دوراً في الغزل من سواء من الرقباء، ذلك أن دلالة هذا الوصف تُعبّر بدقة عن الاختلاق والترويق والزخرف، وما يصطنعه الكاتب في كلامه من تلوين، ليجعله مقبولاً سائغاً لدى من يسعى عندهم بالوشاية، ومن ثم لا يجد الشعراء أبلغ

(١) انظر ابن خلكان، وفیات الأعيان، ج ٣، ص ٥٠١ وانظر ابن العماد الحنبلي، شذرات الذهب، ج ٥، ص ١٥٦.

(٢) الحاجري، الديوان، ص ١٥٦.

(٣) انظر سورة يوسف، الآيات ٢٣ - ٣٢.

(٤) انظر مجاهد، أحمد، أشكال التناص الشعري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨، ص ٣٨٨.

(٥) الحاجري، الديوان، ص ٦٠ - ٦١.

من نعت مقولات الكاذب بالوشي، تعبيراً عن استهجانهم ما ينقل، وتكذيبهم ما يقول^(١).

ويهتف الحاجري بالعادل، قائلاً: (٢)

أعادل، هل أبصرت من قبل خدّه وعارضه ناراً حوت جنة خضراً
ترفع عن حد الملاحه رتبة فأحمدت فعلاً حيث أسكنته الصنّراً

يوجه الشاعر خطابه إلى العادل مباشرة، فيستخدم أداة النداء "الهزة"، وهي لنداء القريب، ثم يرخم المنادى "العادل"، "والرخمة قريبة من الرحمة، يقال: وقعت عليه رخمته، أي محبته ولينه... وكأنه يريد أن يقرب هذا العادل، ليرعوي، ويتعد عن عدله ولومه^(٣).

ويبدو أن الصورة التي رسمها الشاعر في البيت الأول تستوقف القارئ وتهزه، ذلك أن صورة النار في الوجدان الإسلامي ذات دلالة سلبية، فهي جزاء الكفار، ولكننا نفجأ حين نراها تضم "جنة خضراً" وهي ثواب المؤمنين، كل ذلك، ليبين الشاعر لونية الخدود الحمراء التي يستريح المشاهد لرؤيتها، فالشاعر نجح في إثارة المتلقي وجعله أشد ارتباطاً بما يقرأ، لمحاولة تفسيره وتأويله.

ويرفض الحاجري موقف العذل ولومهم، حين يقول: (٤)

مالي وللأحي عليك عئف وكيف السلو وأنت غصن أهيف؟
قال العذول بحمقه: من ذا الذي أنت الكئيب به؟ فقلت: المصحف

ثم يقول:

أتكلف الإعراض عنك مخافة الـ واشي إلى كم جهد ما أتكلف

لقد ذكر الشاعر العذل ومترادفاته في ثلاثة ألفاظ: "اللاحي" و"العذول" و"الواشي"، ولا ريب في أن إلحاح الشاعر على لفظ معين ذو دلالة نفسية، إذ يدل على أن هاجس العذل يؤرقه، ويقض مضجعه.

(١) الصالحي، عزمي، التعمية وأساليبه في الغزل الأموي، ط١، بغداد، ٢٠٠٢، ص ٢٢ - ٢٣. ومما يستحق الذكر أن لفظة "الواشي" مشتقة من الوشي في اللون أي خلط لون بلون، وكذلك في الكلام... ووشي الكذب والحديث: رقه وصوره، والنمام يشي الكذب: يؤلفه ويلونه ويزينه... والوشي: نفس الثوب، ووشي الثوب: نقشه وحسنه، ووشي كلامه: كذب فيه. انظر ابن منظور (ت ٧١١هـ / ١٣١١م)، لسان العرب المحيط، تقديم عبد الله الملايلي، دار الجيل - بيروت، دار لسان العرب - بيروت، ١٩٨٨، وشى.

(٢) الحاجري، الديوان، ص ١١٣، وانظر عن العادل، ص ٩٤.

(٣) انظر يوسف، حسني عبد الجليل، العذل في الشعر الجاهلي، ملترم الطبع والنشر، مكتبة الآداب ومطبعتها بالجماميز، مصر، ص ٣٢، وانظر ص ٤٨.

(٤) الحاجري، الديوان، ص ١٥٦.

واللافت للنظر أن هذه المرأة عظيمة ومقدسة عند الشاعر، تصل في مكانتها وأهميتها إلى أهمية المصحف وقداسته الدينية عند المسلمين.
ويدعو الشاعر العذول إلى التخلي عن عذله ونصائحه التي لا تجدي أمام سطوة العشق، يقول^(١):

وَقَلْبِي مِنْهُ لَا يَخْلُو	بِمِذَاذَا حَبُّهُ أَسْلُو
عِذْنُولِي، مَا الْهَوَى سَهْلُ	إِلَيْكَ الْيَوْمَ عَنْ عَذْلِي
بِرَأَاهُ الْخُذُّ وَالنُّجْلُ	أُشْفَى دَنِفٌ عَانِ
كَمْ مَهْضُومُ الْخَشَا طَفْلُ	سَبَاهُ مِنْ بَنِي الْأَثَرِ

فهو يهتف بالعادل أن يكف عن عذله، لأن هذا العذل لن يثنيه عما هو فيه من حب، فقد أمسى صريعاً للخدود الناعمة والعيون النجلاء، بل صار مريضاً منها.

ويلوح لي أن لفظة: "سباه" في مطلع البيت الأخير، قد استمدها الشاعر من واقع عصره السياسي والحربي، ذلك أن السبي من متعلقات الحروب، وهذا ما شهدته الحياة السياسية، وقتذاك، فقد كانت الحروب قائمة بين العرب والعجم، وكان السبي معروفاً، فأضفى الشاعر هذه الظاهرة على موصوفه.

ويبرز، أيضاً، الطابع الحضري، من خلال هذه الموسيقى الخفيفة التي تكسو الأبيات السابقة والناجمة عن تكرار تفعيلات بحر الهزج الراقصة.

فالوشاة والعذل كانوا يشكلون حاجساً نفسياً مهماً في فكر الحاجري وشعوره، وربما يعكس "الجدل بين العادل والشعراء جدلاً بين الشاعر وصوته المضمر أو بينه وبين الأنا الأعلى أو الأنا الأسفل - جرياً على عادة الشعراء الجاهليين - ولكن يمكن أن نفترض أن الجدل بين الشاعر والعائلة يعكس، أيضاً، موقفاً للشاعر من نفسه أو من المجتمع الذي يعيش فيه"^(٢):

رابعاً: أثر العشق والهوى:

كان الحاجري - شأنه شأن كثير من شعراء الغزل العربي - يشكو من الحب ودواعيه، من ذلك قوله^(٣):

(١) الحاجري، الديوان، ص ٢٤٢. الدنف والمدنف: بمعنى المائق الصب. الطفلة: الناعمة.

(٢) يوسف، حسني عبد الجليل، الغزل في الشعر الجاهلي، ص ١٣-١٤، وانظر الصالح، عزمي، التمويه وأساليبه في الغزل الأموي، ص ٤١. إذ يقول: فالشعراء يكثرون من ذكر عصيانهم المواند وربما يكون ذلك إشارة إلى تملقهم بمحبياتهم.

(٣) الحاجري، الديوان، ص ٦١.

أيا قمرأ أمسى له القلب منزلاً
إذا مرَّ بي من برقع الحزن في غشا
سلّ المقلّة النجلاء عن ذي صبا
تصدّ فلا ينزي الصباح من العشا

فالشاعر يعرض علينا صفحات من معاناته، فقد صار في وضع مأساوي، بحيث لا يمكن له التمييز بين الصباح والمساء.

ونظرة إلى النص، نرى أن الشاعر استخدم ألفاظه وأدواته الفنية استخداماً جمالياً، فقد وصف صاحبه بأنها "قمر"، حين قال: "أيا قمرأ"، فقد ارتقى باللغة إلى درجة الإيحائية والتعبيرية، ومن المعروف أن القمر بعيد عنا، فهو في مرتبة سامية، لكن أضواءه تصل إلينا، فتبدّد الظلام، وتخفّ قاتمته، ومن هنا، شبه الشاعر حبيبته به، فهي في منزلة عالية تفوق منزلة البشر، لكن جمالها يبذّر ظلام الشاعر، ويمنحه الأمن والضياء، وأتى بأداة النداء: "أيا" - وهي تُستخدم لنداء البعيد - فهي تلتصق سمو القمر وبُعده، كما جاء بالفعل: "أمسى"، للدلالة على المساء، ذلك أن القمر لا يظهر إلا في الليل، إلى جانب أن القلب لا يمكن أن يكون منزلاً حقيقياً للقمر، لكن الشاعر انزاح بالصورة؛ ليؤثر على السامع، ويخلخل قناعته، فيدخله في تجربته الشعرية.

ويجأ الشاعر بالشكوى من صاحبه، فقد تحمّل قلبه الكثير الكثير منها، بحيث لو كان هذا القلب جبلاً راسخاً، لاستحال هباءً، لكثرة ما لقي من مكابدة الحب، لأن حبيبته تهجره وتصدّه، ومن هنا، فربما يلقي حثفه في هواها، قال (١):

كيف احتيالي في هوى شادين
ما رُمْتُ من الوصل إلا أبى
ظنني من التُّرك ولكنّه
أضحى لِحُثفي فيه مُستعرباً
يا مُعْرِضاً عرّض بي للرّدى
ما كنتُ للإعراض مُستَوْجِباً
خُمُلتُ قَلْبِي فيك ما لو غدا
بالجبل الشامخ أمسى هباً

ولنا أن نلاحظ أن الشاعر ما زال يستخدم ألفاظاً من بيئته وعصره، من مثل: "مستعرباً"، فلعل هذه اللفظة وأمثالها كانت شائعة، وقتذاك، لاختلاط العرب بالعجم والعناصر غير العربية الأخرى.

ويبدو أن التضاد قد شكّل مدماكاً أساسياً في بناء النص ومضمونه، في قول الشاعر: "غدا" و "أمسى"، إذ دل على مقدرة فنية لدى المبدع، فالجبل كان شامخاً صلباً في الغدو - وهو أول النهار - وذلك في بداية معاناة الشاعر أو قبلها، حين كان متمسكاً قوياً، لكن هذا الجبل - أو القلب - كان مصيره الأسود هو الهباء والتحلل بعد هول المعاناة وشذنتها.

(١) الحاجري، الديوان، ص ٩١-٩٢.

والطريف أن الحاجري كان يبيثُ آلامه إلى "رياح الشمال"، لتحمل شكواه إلى المواضع التي يحبها، ويحن إليها، في الجزيرة العربية، من مثل: ماء الغوير والعنّيب ... وصار قلبه يرى الضلالة في الحب منهجاً لرشده، بل استحالت دعوة الحب أخف ما يلاقيه، قال (١):

إِلَيْكَ فَمَا قَلْبِي بِأَوَّلِ مَنْ رَأَى	ضَلَالَتُهُ فِي الْحُبِّ مِنْهُجٌ رُشِدِهِ
نَشْدَتُكَ يَا رِيحَ الشَّمَالِ تَحْمَلِي	شِكَايَةَ مَنْ شَكَاؤُهُ غَايَةُ جُهْدِهِ
خَفُوقاً إِلَى ظِلِّ الْغَوِيرِ فَوَادُهُ	مَشُوقاً إِلَى مَاءِ الْعُنَيْبِ وَرِنْدِهِ
وَأَهْوَنُ مَا أَلْقَاهُ دَاعِيَةُ الرَّدَى	فَلَّاهُ صَبَبُ حَتْفُهُ بَعْضُ وَجْدِهِ

إن البناء الاستعاري في قوله: "نشدتك يا ريح الشمال" هو الذي يمنح النص شعريته، فهو بناء يمتلك طاقة تعبيرية ذات فاعلية على تغجير الخيال، إذ يُعدّ هذا اللون من الخطاب مظهرًا من مظاهر قدرة الشاعر على امتلاكه لموضوعه الشعري، انطلاقًا من حالته النفسية والوجدانية التي دفعت به إلى مخاطبة ما لا يعقل.

ولعله اختار هذه الرياح الشمالية؛ لأنها تهب صوب نجد ومواقعها، فهي تأتي من طرف الشاعر ودياره؛ فتحمل أشواقه وزفراته الحرّى.

وربما أنكلف تأويلًا للأبيات فأرى أن الشاعر استخدم بعض الألفاظ المنتهية بتتوين الفتح، في قوله: "خفوقاً" و"مشوقاً"، لتجسد حالته النفسية، حالة الشوق الشديد الذي لا تحده حدود إلى هذه المواضع، سواء أكان الشاعر واعياً إلى هذه الظاهرة أم غير واعٍ.

وحبيبتة قد حرمت عينه لذيق المنام، بسبب تعلقه بها، فقد سرقت النوم، ولا عجب، فهي من الأكراد، أبناء بلاده، فهم جزء من الأثرية -، قال (٢):

وَعَزَّالٍ مِنْ بَنِي شَيْتَانٍ قَدْ أَخَذَ	رَمَ عَيْنِي فِي اللَّيْلِ طَيْبَ الرِّقَادِ
قُلْتُ لَمَّا بَدَأَ يُرْكُحُ عَطْفِي	هَ كَفَصْنِ الْأَرَاكَةِ الْمَيْيَادِ
قَدْ سَرَقْتَ الرِّقَادَ، قَالَ مُجِيبًا:	لَيْسَ هَذَا بِدَعَا مِنْ الْأَكْرَادِ

وتبدو براعة الشاعر في صياغة شعره، فقد استخدم شبه الجملة: "في الليل" - في البيت الأول - في قوله: "قد أحرم عيني في الليل طيب الرقاد"، ذلك أن النوم في الليل دليل الراحة، راحة الإنسان بعد العمل والكد في النهار، فالنوم في الليل أمر طبيعي، ولكن من المعروف أن الإنسان لا

(١) الحاجري، الديوان، ص ٩٤-٩٥. الغوير: ماء بين العقبة والقاع في طريق مكة. العنّيب: واد لبني تميم، وهو من منازل حاج الكوفة.

(٢) المصدر السابق، ص ١١٧.

يستطيع النوم في وقت الليل إلا إذا كان مهموماً، وهذا ما يعانيه الشاعر.
ولنصنع إلى الحاجري وهو يشكو من الهجر والقطيعة، حين يخاطب محبوبته التركية، فيقول^(١):

منحتكم حفظ الهوى ففمدرتم	وما كل ما يصغي المودة يُرزق
أكل ليلينا نوى وقطيعة	وكل تشاكينا أسى وتحرق
ملول يُريني جنة الخلد وصله	وهجرانة جمر اللظى كيف يُحرق
من الترك لا تخطي سهام جفونه	ولكنها في وسط قلبي ترشق

فالشاعر يمنح حبيبته الودّ والحب، وهي تقابله بالصدّ والقطيعة، ولذا، استحالته حياته حزناً خالصاً، ومع ذلك، فهو يرى في وصلها جنة الخلد التي يفوز بها - بما فيها من نعيم - أما هجرانها، فأشبهه بجمر اللظى المشتعل الذي يحرق من يقترب منه.
ولا شك في أن الهجر والقطيعة والبين هي من أهم الألفاظ التي صاحبت تجربة الحب عند شعراء الغزل العربي.

وغير خاف أن الجفون قد تحولت إلى يد قادرة على إطلاق السهام، وهي سهام من نمط خاص، إنها سهام من الجمال، لذلك، فهي لا تصيب الجلد، ولكنها تستقر في القلب، دلالة على تمكّن هذا الجمال، والصورة، هنا، تعطينا تكتيفاً دلاليّاً رائعاً، فالشاعر لم يسترسل في وصف جمال عين محبوبته، ولم يقف طويلاً أمام حسنها الظاهر، إلا أنه أعطانا كل ذلك وأكثر منه عندما جعل العين يداً، والنظرات سهاماً تستقر في قلبه استقراراً جارحاً، فهذا الجمال لا طاقة للشاعر به، ولا سيطرة له عليه، فهو يطلق بقدره جمالية من محبوبته، وهو مستقبل لنظرات عينها، لا يملك الدفاع عن قلبه، لفرط جمال المحبوبة^(٢).

ومن الملاحظ، أيضاً، أن الشاعر ضخم الحبيبة ومنحها مكانة عالية عن طريق استخدام ضمير الجماعة في قوله: "منحتكم"، لكنه استخدم ضمير المتكلم المفرد؛ للإشعار بضعف الذات الشعرية أمام هذه الحبيبة.

خاتمة:

بان لنا، من خلال هذه الدراسة، أن الحاجري كان يتغزل بالتركيات والعلمان الأتراك في شعره، فوصف العيون الساحرة، والقنود الممشوقة، والخدود الناعمة المصقولة، والشعر الأسود،

(١) الحاجري، الديوان، ص ١٨٦.

(٢) انظر الوصيفي، عبد الرحمن محمد، تراسل الحواس في الشعر العربي القديم، ص ١٥١ فقد ألفت من تحليله.

وهي المقاييس الجمالية نفسها التي ردها الشعراء العرب منذ العصر الجاهلي، إلى جانب أن الحاجري لم يصف صوت صاحبه في غزله، هذا الصوت الذي أهمله معظم الشعراء في العصر الجاهلي، بسبب من افتقاره إلى خصيصة التجسيم من جهة، وبسبب من أن الصوت لا يحمل استطاعة تحريض الغرائز^(١)، فلعل الحاجري قلّد أسلافه الجاهليين.

على أن الشاعر كان يصف لباس حبيبته - أو معشوقه - ، من مثل: الشربوش - وهو من الألبسة المعروفة عند الأتراك - ولعل هذه الظاهرة من الأمور التي خالف فيها الحاجري شعراء الغزل العربي القديم.

ومن الطريف أنه كان يصفهم، أحياناً، بأنهم لا يشتاقون إلى الجزيرة العربية ومواضعها، لأنهم متعلقون بأرض الأتراك، ولعل هذه السمة من الظواهر الجديدة التي لم نألفها في الغزل العربي.

وتبدّت في شعره عبارات التنلل وأساليب المجاملة للحبيب، من مثل: "مولاتي" و "أميري"، جرياً على عادة الشعراء العباسيين الذين سبقوه.

وكان يفرّ من الوشاة والعذل، وينفر من أساليبهم في المراقبة واختلاق الأحاديث حول حبه، ولعل الجدل بين الشاعر والعاذل ما هو إلا جدل الشاعر مع صوته المضمّر.

وبيّن الشاعر أثر العشق والهوى عليه، فكان يشكو من الصد والهجر من الحبيب، كما صورّ السهر والقلق الذي يعانيه.

وتسرّبت بعض الألفاظ الدخيلة والمعربة إلى شعره، وهي ألفاظ استمدّها من اللغة الفارسية والتركية.

ومن الملاحظ أن الحاجري لم يذكر اسم حبيبته في شعره، إلى جانب أنه كان يستخدم ضمير المذكر بكثرة، ولعله لجأ إلى هذا الأسلوب، حرصاً عليها، وخوفاً على سمعتها، أو لعله كان يتغزل بالمنكر.

(١) انظر اليوسف، يوسف، بحوث في المعطيات، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، ١٩٧٨، ص ٢٥٢.